

Το διπλόν ίσον, η συνηχητική γραμμή στη Βυζαντινή Εκκλησιαστική Μουσική

του Κωνσταντίνου Μάρκου, φιλολόγου - μουσικολόγου

Ενα από τα κύρια χαρακτηριστικά της βυζαντινής ψαλμοδίας είναι και η μονοφωνία, χωρίς παράλληλη κίνηση ετέρων φωνών, πλην του λεγομένου ισοκρατήματος. Τα ισοκρατήματα ή «βαστάματα» κατά τους βυζαντινούς μουσικούς, τίθενται, συνήθως, στη βάση των τετραχόρδων ή πενταχόρδων της κλίμακας που χρησιμοποιεί το μέλος και είναι εφευρήματα καθαρά ελληνικής αισθητικής και καλλιτεχνικής αντίληψης.



Αν τα ισοκρατήματα τεθούν επί τη βάσει της αρμονίας της Δυτικής Μουσικής, τότε το ήθος και το ύφος του βυζαντινού μέλους φθείρεται. Το αρμονικό σύστημα είναι εξωεκκλησιαστικό και δεν είναι σύμφωνο με την ελληνική μουσική παραδοσιακή, εκτός αυτής που δέχτηκε ξενικές επιδράσεις, ούτε εξυπηρετεί τη λατρεία της Εκκλησίας μας. Τούτο, εκτός των άλλων, αποδεικνύεται και από το γεγονός, ότι οι κατά καιρούς προσπάθειες εισαγωγής της δυτικής πολυφωνίας δεν ευδοκίμησαν.

Μία προσπάθεια εισαγωγής, εκτός του βασικού ισοκρατήματος, και ετέρα φωνής, ήταν και εκείνη του αειμνήστου Κώστα Α. Ψάχου (1869-1949) της συνηχητικής γραμμής, όπως την ονόμασε.

Όταν λέμε συνηχητική γραμμή, εννοούμε την ταυτόχρονη ήχηση δύο τουλάχιστον φθόγγων διαφορετικής οξύτητας. Είναι ένα είδος δυτικής αρμονίας, που στηρίζεται σε διαφορετικούς κανόνες.

Παραθέτω στη συνέχεια μέρος του α' στίχου των «Ανοιξανταρίων», που φέρονται στο όνομα Θεοδώρου Φωκαέως με πρώτη (συνηχητική) και δεύτερη (ισοκρατών) γραμμή υπό Κ. Α. Ψάχου, εκ του μουσικού παραρτήματος της φόρμαγος.

$$\text{Ηχος } \alpha \text{ } \delta_3 \text{ Νη } \epsilon$$

Ρυθμός 4/σημος μετ' εξαίρεσεων. Χρόνος γοργός μέτριος

Μέλος:
 Α νοι ξα αν το ο ος Σου την χει ει ει ει

Α' Γραμμή
 Βοηθών: Α νοι ξα αν το ος Σου την χει ει

Β' Γραμμή
 Ίσοκρατών: Α νοι ξα αν το ος Σου την χει

Μ.:
 ρα τα συ υμ πα αν τα πλη η

Α.:
 ρα τα συμ παν τα πλη

Β.:
 ρα δ_3 τα συμ παν τα πλη

Μ.:
 σθη η η η σο ο ο ον ται χρη η

Α.:
 σθη η η η σο ο ο ον τι χρη

Β.:
 σθη σον ται χρη

Μ.:
 στο ο ο ο τη η η η τος δ_3

Α.:
 στο ο ο ο τη η η η τος δ_3

Β.:
 στο ο τη τος δ_3

κλπ.

Όμως ο εμπνευστής και εισηγητής του διπλού ισοκρατήματος, όπως ονομάστηκε από άλλους μουσικούς, δεν ήταν ο Κων. Ψάχος, αλλά ο Γάλλος μουσικολόγος Λ. Α. Μπουργκώ Ντυκουντραί (Luis Albert Bourgaet Dycoudray 1840 – 1910), το οποίο ενέκρινε ο Αρχιμανδρίτης Γερμανός Αφθονίδης (1830 – 1895). Τούτο, το ανακάλυψε ερευνώντας για άλλο θέμα, το οδοιπορικό του Ντυκουντραί «Αναμνήσεις από μία μουσική αποστολή στην Ελλάδα και την Ανατολή».

Ο Ντυκουντραί, θέλοντας να μελετήσει την ελληνική εθνική μουσική, ήρθε στην Αθήνα τον Ιανουάριο του 1875. Αφού, όπως γράφει ο ίδιος, συνέλλαξε πολλούς σκοπούς μετέβη στην Σμύρνη, όπου γνώρισε τους σπουδαίους πρωτοψάλτες Μιχαήλ Μισαηλίδη και Νικόλαο.

Κατόπιν, ήρθε στην Κωνσταντινούπολη, όπου, όπως γράφει χαρακτηριστικά, η εκτέλεση του μέλους στην Πατριαρχική Εκκλησία του φάνηκε κατώτερη από εκείνη του Αγίου Δημητρίου της Σμύρνης. Εκεί, γνώρισε τον Αρχιμανδρίτη Γερμανό Αφθονίδη και τον διακεκριμένο καθηγητή της εποχής της Χάλκης Ηλία Τανταλίδη.

«Ομολόγησα – γράφει – στον Κ. Αφθονίδη, πως θεωρούσα πλάνη τη χρήση μελωδίας κατ' αποκλειστικότητα και πως το ίσον με έφερνε σε απόγνωση. Μου απάντησε, πως η ελληνική εκκλησιαστική μουσική, για όποιον ξέρει και την εκτιμά, έχει μια ιδιαίτερη γοητεία. Ορισμένες μελωδίες σας φαίνονται γυμνές και άγευστες, όμως εμένα με κάνουν και δακρύζω.

γευστες, όμως εμένα με κάνουν και δακρύζω.

Έπαιξα στον κ. Αφθονίδη μερικές δοκιμές εναρμόνισης εκκλησιαστικών μελών, φροντίζοντας να περιορίσω τις συγχορδίες στο μικρότερο δυνατό αριθμό και τη μεγαλύτερη απλότητα. Παρά την ενστικτώδη απέχθειά του (του Αφθονίδη) για αυτό, που θεωρεί βεβήλωση, πέτυχα να τον κάνω να αποδεχτεί δύο εναρμονίσεις, τις οποίες βαφτίσαμε κατ' ευφημισμό, και δεδομένης της πρωτόγονης απλότητάς τους, με το όνομα του διπλού ίσου.

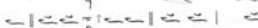
Κατόπιν, θέλησε να το εφαρμόσει ο πρωτοψάλτης εκ Κωνσταντινούπολης Νηλεὺς Καμαραδός. Φαίνεται, όμως, ότι δεν τον ικανοποιούσε το αποτέλεσμα και εγκατέλειψε την προσπάθεια.

Ο Κ. Ψάχος, που γνώριζε το όλον ζήτημα, τόσο από τον Νηλέα Καμαράδο, όσο και από το Γερμανό Αφθονίδη, ερχόμενος το 1903 στην Αθήνα, όπου ανέλαβε την οργάνωση της Βυζαντινής Μουσικής Σχολής του Ωδείου Αθηνών, για την οποία εργάστηκε αόκνως μέχρι το 1919, δίδαξε τα περί συνηχητικής γραμμής, όπως ονόμασε το διπλό ίσο, ίσως για να αποφυγεί την ορολογία Αφθονίδη - Ντυκουντραί.

Αργότερα, το χρησιμοποίησε και ο αείμνηστος Σίμων Ι. Καράς με κάποιες τροποποιήσεις επί το βυζαντινότερον, γράφοντας δεκάδες τόμους βυζαντινών μελών με τρεις μουσικές γραμμές (μία του μέλους και δύο για το ίσο), τα «[τρίγραμμα]», όπως τα έλεγε, ονομάζοντας τις δύο μουσικές γραμμές διπλό ίσο, πιθανώς για να αποφυγεί την ορολογία του Κ. Ψάχου, και έτσι, άθελα του, χρησιμοποίησε την ορολογία των εισηγητών. Σε κάποια φάση των εργασιών του, φαίνεται ότι το απλοποίησε τόσο, ώστε να συμπεραίνει κανείς, ότι το εγκατέλειψε. Παρατίθεται στη συνέχεια δείγμα μέλους με διπλό ίσο υπό Σ. Καρά.

Έτσι λοιπόν, ο εμπνευστής και εισηγητής του διπλού

Ἦχος ρη Πα ς

M:	
A:	
B:	
	Σὴ με ρον ο Ι ου θας κα τα λι
M:	
A:	
B:	
	μπα νει τον δι θα α σκα α
M:	
A:	
B:	
	λον και πα ρα λα βι νει τον δι
M:	
A:	
B:	
	α α βο ο ο λον τυ φλου ται
M:	
A:	
B:	
	... ου ου ου ου ου ου ου ου ου ου

ίσου (ισοκρατήματος) δεν είναι ο Κων. Ψάχος, αλλά οι Αφθονίδης και Ντυκουντραί, εκείνο, όμως, που

πρέπει να αποδώσουμε στον Κ. Ψάχο είναι η ειδική περί τούτου ενασχόληση, όπως φαίνεται στο βιβλίο του «Το οκτάνηχον σύστημα της Βυζαντινής Μουσικής». ❖

Η βουκολική ποίηση, το δημοτικό τραγούδι και ο Κρυστάλλης του Μιχ. Γ. Μερακλή

(συνέχεια από τη σελίδα 20)

σε τελευταία ανάλυση, μέσα και έξω ούτε, κατ' επέκταση, ύστερο και πρότερο. Στον κόσμο της δημοτικής ποίησης, στον οποίο υπάρχει πολύς χώρος για το αλλόκοτο, αλλόκοτο δεν είναι αν ο κόσμος βουτιέται και βάφεται στον έρωτα πριν από το Ζαχιά. Ίσα ίσα έτσι γίνεται μια όχι ασυνήθης μετάβαση από το εξωτερικό περιβάλλον στο υποκείμενο. Ο Ζαχιάς είναι μία από τις αμέτρητες περιπτώσεις, που τις εξουσιάζει η συμπαντική δύναμη του έρωτα: από αυτόν σκιρτάει, στους στίχους του Κρυστάλλη, όλος ο κόσμος - και όχι μόνο, όπως θα ήθελε ο Αποστολάκης, «το εσώτατο είναι του εραστή». Από αυτό τον κοσμικό έρωτα κυριεύεται και ο βοσκός. Το ποίημα του Κρυστάλλη, ενώ καθαρά βέβαια ξεκινάει από το δημοτικό τραγούδι, δεν μένει κιάλας σ' αυτό - τότε θα ήταν περιττή η ύπαρξή του. Το ποίημα του Κρυστάλλη είναι σαν να αποκαλύπτει μια βαθύτερη αλήθεια: ότι στο βάθος η κίνηση του έρωτα δεν είναι από το υποκείμενο στο αντικείμενο (όπως αποκλειστικά δέχεται ο αστός διανοούμενος: «και να! τώρα ξεχύνεται στον εξωτερικό κόσμο και του αλλάζει ολόενα την όψη»), αλλά, πιο πολύ, από τα έξω προς τα μέσα, από την βαθιά ερωτική φύση, στον άνθρωπο. Αλλά, βέβαια, για να το δεχθεί κάποιος αυτό, θα έπρεπε να θέλει ή να μπορεί να εννοήσει αυτό που εννοήσε ο Παλαμάς, ότι η ποίηση του Κρυστάλλη είναι «αγρίως φυσιολατρική ποίηση». Ο Παλαμάς ήταν σε θέση να καταλάβει, πόσο κοντά στο πνεύμα και το ήθος, - όχι μόνο στο γράμμα, όπως νόμιζε ο Αποστολάκης, - του δημοτικού τραγουδιού στάθηκε η ποίηση του Κρυστάλλη, ώστε να τελείται, όπως είπε, «μια κάποια συνουσία της ψυχής ενός λαού προς την ψυχήν ενός ποιητού».

Είναι συγκινητικό, ότι ο Παλαμάς, νεκρολογώντας το 1814 τον Κρυστάλλη, έδινε αποστομωτική απάντηση στον καθηγητή με τις απαράδεκτες παρωπίδες σαράντα τρία ολόκληρα χρόνια πριν διατυπώσει την άδικη εν πολλοίς ρηχή επίκρισή του: «*Αν υπάρχουν άνθρωποι με πνεύμα και καρδίαν - και υπάρχουν βέβαια - μένοντες ψυχροί και αδιάφοροι προ του άσματος του Κρυστάλλη, ας μην καταλογισθεί βέβαια εις βάρος του ποιητού η ψυχρότης και η αδιαφορία των ας εξηγηθή τούτο από την διάθεσιν των ψυχών εκείνων, αίτινες έχουν την φύσιν ξένην προς το άσμα τούτο*». ❖